

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	Paul Valéryの詩作品における螺旋構造について : 《Le Rameur》 を使って
Author(s)	緒方, 仁明
Citation	フランス文学 , 16 : 33 - 42
Issue Date	1986-05-10
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040956
Right	
Relation	



Paul Valéryの詩作品における螺旋構造について

——《Le Rameur》を使って——

緒 方 仁 明

《 TO GO TO THE LAST POINT ⁽¹⁾
celui au delà duquel tout sera changé. 》

すでに他で述べたようにヴァレリーの詩宇宙では、素材や状況設定などに様々なヴァリエーションがあるものの、常にある種の均衡あるいは均衡をめぐる動揺が問題にされていることは明らかである。⁽²⁾ 曙、日没、眠りから目覚めへの推移、あるいはその逆、自らの死の選択、神託を持つ巫女の苦悶、果実の成熟、太陽の南中がもたらす現世時間の消失など枚挙にいとまがない。われわれがここで取り上げる作品《LE RAMEUR》についても、それらに類似したテーマが内包されていることは確かである。すなわち、最も原初的な行為への没入と、その行為を通じて真近に迫りつつある一つの到達点への予感との相関関係が、この作品で詩われているのだ。

《LE RAMEUR》を読解するにあたって、われわれは常に二つのことを念頭に置かなければならない。まず、おおかたの批評家たちが触れているように、詩集《CHARMES》中でのこの作品の位置、つまり詩集の巻尾を飾る《PALME》の直前にこれが配されていることの意味についてである。確かに、何篇かの例外を除いてほぼアルファベット順に並べられた初版詩集においては、デュシェヌ＝ギュマンその他が指摘するとおり、ヴァレリー自身は作品配列についてさほど厳密に考慮しなかったようにも思われる。⁽³⁾ 1922年の初版後、1926年の大幅な配列変更を経て1929年に定本が刊行されたわけであるが、すべての版で常に同位置を占めている作品が三篇だけあることを無視してはならない。《AU PLATANÉ》、《LE RAMEUR》、《PALME》がそれらである。詩集の二番目に配列された《AU PLATANÉ》については別の機会に触れるとして、他の二篇のあるべき位置をヴァレリー自身が詩集刊行の計画当初から決定していたことは、これらの作品のもつ意味内容からも容易に察せられる。《AURORE》における誕生から《PALME》の豊穡な実りに向かって、多種多様な素材、形式、主題を駆使して自己存在の止揚を繰り返してきた詩人の旅にも、一つの終りが近付きつつあるのだ。

われわれが確認しなければならないもう一つの項目は、「漕ぎ手＝詩人」の作品中の姿勢についてである。当然のことながら、「漕ぎ手」の顔は下流に向けられており、漕ぎ行く先は彼の背後にあることになる。さらに、これもまた自明のことであるが、彼の肉体が

水面という様々なイメージを映し出す被膜の上に置かれている事実も反芻してみる必要がある。《FRAGMENTS DU NARCISSE》においては、「水面のイメージの消失＝自己存在の喪失」という設定であったのに対して、この作品では「漕ぎ手」は幾多のイメージの破壊という行為を通して自己存在を確認している。ここにも、詩集の進行にもなって変化していく「閉じられた空間」⁽⁴⁾としての自己存在とそれを包囲する現象界との位置関係を読み取ることが可能である。われわれは、ただ今挙げた二つの確認事項、つまり詩集中での《LE RAMEUR》の配置と、作品中の「漕ぎ手」の姿勢とを十分踏まえた上で、テキスト解釈を進めていくことにする。

*
* *

Penché contre un grand fleuve, infiniment mes rames
M'arrachent à regret aux riants environs;
Ame aux pesantes mains, pleines des avirons,
Il faut que le ciel cède au glas des lentes lames. (I)

まずわれわれの注意をひくのは、この作品の形式である。アレクサンドラン四行詩八詩節からなるこの作品は、ヴァレリーの他のいかなる四行詩作品にも使用されていない抱擁韻を踏んでおり、四行詩八詩節という形式自体が元来規則的なリズムを連想させる手法であるのに加えて、十二音綴抱擁韻を用いることでさらに緩慢にいささかの变化もなく溯行していく「漕ぎ手」のイメージが浮かび上がってくる。井沢義雄氏の指摘するように、この形式のもつ何がしかのアルカイズムが、詩篇に優美さというよりはむしろ古武士然とした力強さを与えていると言えるだろう。⁽⁵⁾

《LE RAMEUR》は《CHARMES》初版以前1918年12月の《Mercure de France》誌上にすでに発表されているが、そこには四ヶ所のヴァリエーションがあった。⁽⁶⁾とりわけ第一節の二つは、われわれの読解を大いに助けてくれそうだ。まず一行目で前置詞《sur》を《contre》に変えたことに関してであるが、後者への変更で前者以上に対象への能動的な密着性を持たせるという理由からだけでなく、この前置詞のより一般的な「～に逆って」という意味とのアンビギュな効果をもたらそうとする詩人の意図がうかがえる。自らを下流すなわち過ぎ来し方へと押し戻そうとする大河の流れへの無言の挑戦の姿勢が、《contre》への変更でより一層明確になっているのである。

次に、二行目の《mes》から《aux》への変更は、直前にある《à regret》という表現とも関ってくるのであるが、ここで所有形容詞を用いては「漕ぎ手」が挑戦者

あるいは反逆者としてどうしても捨て去るべきものに対して、過度なまでの未練を露わにしていると解釈されかねないからである。「漕ぎ手＝詩人」は、權をあやつるという単調な行為に没入することで、甘美な感覚世界から徐々に脱け出そうとしている。ジャン・オニミュの指摘を待つまでもなく、「冒頭から魂の石化は予見しうる」⁽⁷⁾のである。最終行の「緩やかな波のうねりの弔鐘に、空は屈服せねばならぬ」という表現から、われわれは詩人の旅の終りが近いことを予感しないわけにはいかない。この一行は、臨終の鐘のように水面を打つ權の音とともに、そこに映った空が散り散りに碎けていく「今」を詩っているのと同時に、いつの日か迎える終着点で自らの宇宙のすべてが無に帰す定めにあるということも暗示しているのだ。《CAHIERS》の中に、ヴァレリーが1人の日本人に仏教徒あつかいされたという記事があるが、⁽⁸⁾彼がそうした評価を受けるのもあながち的外れと片付けてしまえないのは、かなりの数の作品中にこれに通じそうな叙述が見受けられるからである。

例えば、《FRAGMENTS DU NARCISSE》における Narcisse の呟き ……

O mon corps, mon cher corps, temple qui me sépare
De ma divinité, je voudrais apaiser
Votre bouche ... Et bientôt, je briserais, baiser,
Ce peu qui nous défend de l'extrême existence,
Cette tremblante, frêle, et pieuse distance
Entre moi-même et l'onde, et mon âme, et les dieux! ... (Str. III, v.29 ~ 34)

《LA PYTHIE》, 神託を持つ巫女の恍惚にまで到る苦悶の呻き ……

Tristes airains, tempes sonores,
Que dites-vous de l'avenir!
Frappez, frappez, dans une roche,
Abattez l'heure la plus proche ...
Mes deux natures vont s'unir! (v.186 ~ 190)

《EBAUCHE D'UN SERPENT》 最終節, 蛇の侮蔑 ……

Beau serpent, bercé dans le bleu,
Je siffle, avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu

Le triomphe de ma tristesse ...
 Il me suffit que dans les airs,
 L'immense espoir de fruits amers
 Affole les fils de la fange ...

(v.301 ~ 307)

《LE CIMETIÈRE MARIN》 最終節，南中時がもたらす虚無の迷宮から脱け出 そう
 とする詩人の自己叱咤 ……

Le vent se lève! ... il faut tenter de vivre! (v.139)

などといった表現は，角度を変えればあたかも色即是空・空即是色の偈のように読者の脳
 裏に響き渡るのである。⁽⁹⁾

Le cœur dur, l'œil distrait des beautès que je bats,
 Laissant autour de moi mûrir des cercles d'onde,
 Je veux à larges coups rompre l'illustre monde
 De feuilles et de feu que je chante tout bas. (II)

自らを取り囲む自然の美と魅惑とに「声ひくく讃歌を送り」ながら，あえてそれらを
 「大きく權をあやつって打ち砕こうと願う」彼の内奥に，われわれはヴァレリーの文学宇
 宙を網羅する二極対立群の一表象を看取する。⁽¹⁰⁾ また，この表現を，詩の創造についてヴァ
 レリーの独白と受け取ることも出来る。水面に映った「輝かしい世界」に触発された「漕
 ぎ手」の抑えがたい歌声の吐露と，より浄化された一点を目指して漕ぎ続ける權によるそ
 れらの映像の放棄は，瞬時の連続あるいはほとんど同一時の行為である。つまり，ヴァレ
 リーにとって詩の創造とは，ミューズによってもたらされる最初の靈的感動と，それに重
 複して繰り返されるあくまでも具体的規則的な作業とが一体になったものなのだ。そして，
 舟の進行につれて，生まれて，育ち，やがて後方に置き去りにされてゆく「波の輪」こそ
 が，創り出された作品に他ならない。

Arbres sur qui je passe, ample et naïve moire,
 Eau de ramages peinte, et paix de l'accompli,
 Déchire-les, ma barque, impose-leur un pli
 Qui coure du grand calme abolir la mémoire. (III)

前節で「漕ぎ手＝詩人」の行為の中に見た過去との決別の意志は、ここではより確固とした形で表現される。命令法の対象である「我が舟」とは、それに乗って櫂を打つ「漕ぎ手」の《**Moi-même**》に他ならないのであり、過ぎゆくものへの感傷とは一切無縁な単純行為への没入がここで促されているのだ。

Jamais, charmes du jour, jamais vos grâces n'ont
Tant souffert d'un rebelle essayant sa défense:
Mais, comme les soleils m'ont tiré de l'enfance,
Je remonte à la source où cesse même un nom. (IV)

本節に到って、この作品の中心テーマが詩われる。一、二行目からわれわれは、同じ詩集《**CHARMES**》中の小品《**LES GRENADES**》のイメージを想起せざるをえない。

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebâillées,
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus, (v. 5 ~ 11)

柘榴をして、やがて引き裂かれ血のようなルビーの果粒を露わにするまで、容赦なく照りつける陽光の拷問に耐え続けさせたものは、「閉じられた空間」としての自己存在を主張する矜持であった。しかし、ここでは、裂けた柘榴が見せた悲劇的なまでの反逆者のイメージがかなり純化された形で体现している。これについては、本論の冒頭で述べた詩集全体の作品配列の意味と、この節の後半で語られる意味内容とを合わせて考えれば容易に理解される。すなわち詩人は、幾多の動揺の末にある種の悟りともいえる段階に近付きつつあるのだ。とりわけ、《**LE CIMETIÈRE MARIN**》最終節で「生きねばならぬ」という自己叱咤を体験したあとの彼は、《**ODE SECRÈTE**》といい本作品といい極めて淡々としたその語り口から判断しても、清澄の域に一步ずつ近付きつつあるように思われる。今や、「漕ぎ手＝詩人」の精神は、黙々と岩を押し上げていくシジフォスのそれに似た静寂の中にあるのだ。こう考えると、「一個の名さえ絶え果てる源」とはいかなるもの

であるか、かなり明確に捉えることが出来そうだ。これを、安易に「死」の一言で片付けてしまうわけにはいかない。晩年のヴァレリーが《CAHIERS》や知人への手紙の中などでたびたび使った《Moi pur = Zéro = Tout》⁽¹¹⁾という等式が、この「源」の何たるかをわれわれに示唆してくれる重大なヒントになってくれる。長く苛酷な自己研磨を経てすべてを捨て去り浄化の極みに立つ《Moi pur》は即ち《Zéro》であり、同時にあらゆる可能性を胎んだ《Tout》でもありうるのだ。詩集全体を俯瞰してみると、《AURORE》で誕生した（目覚めた）《Moi》が《PALME》で長い旅の終り（一日の終り）を迎えようとしているわけであるが、その後は果たしてどうなるのであろうか。われわれは、この「一個の名さえ絶え果てる源」を、新たな創造すなわち遙かな旅路（一日）を終えて次の旅立ち（曙）を待機する状態と受けとるのである。多くの批評家が、この作品を含めヴァレリー文学の原図を《une chaîne ininterrompue de répétition》⁽¹²⁾、《l'Eternel Retour》⁽¹³⁾といった言葉で形容している。なるほど、ヴァレリー自身の語彙にもこれらに近似のものがあり、それぞれ言いえて妙であるが、こうした表現だけで彼の文学宇宙を平板化してしまえば、かなりの矛盾があとに残されることになる。われわれは、動詞《remonter》の接頭辞にだけ目を奪われてはならない。詩人が求めるのは、あくまでも登りつめることであり、ここに円環と上昇とが一つになった「螺旋」のイメージが浮かび上がってくる。《L'HOMME ET LA COQUILLE》の中でヴァレリーが執拗なまでの興味を貝殻に向けたのも、この小さな生物が自らの生き様と照合してみても何としても無視出来ない素材であるからなのだ。

(...) il est assez probable que dans le progrès de l'accroissement du mollusque et de sa coquille, selon le thème inéluctable de l'hélice spiralée, se composent *indistinctement et invisiblement* tous les constituants que la forme non moins inéluctable de l'acte humain nous a appris à considérer et à définir *distinctement*: les forces, le temps, la matière, les liaisons, et les différents ((ordres de grandeur)) entre lesquels nos sens nous imposent de distinguer. La vie passe et repasse de la molécule à la micelle, et de celle-ci aux masses sensibles, sans avoir égard aux compartiments de nos sciences, c'est-à-dire de nos moyens d'action.

La vie, sans nul effort, se fait une relativité très suffisamment ((généralisée))⁽¹⁴⁾.

Mais nous-mêmes, ne sommes-nous point occupés tantôt dans ((le monde des corps)), tantôt dans celui des ((esprits)); et toute notre philosophie n'est-elle pas éternellement en quête de la formule qui absorberait leur différence,

et qui composerait deux diversités, deux ((temps)), deux modes de transformation, deux genres de ((forces)), deux tables de permanences, qui se montrent jusqu'ici d'autant plus distincts, quoique d'autant plus enchevêtrés, qu'on les observe avec plus de soin? ⁽¹⁵⁾

このエッセイは、単に貝殻が描く神秘的なまでの造形美への讃嘆であるだけにとどまらず、詩人自らが希求する「かくあるべき生き様の軌道」についての考察と言うことが出来る。本題に戻ると、権を漕ぐという単純極まりない行為を支配する生の時空体系と、《Moi》の完璧な浄化というはなはだ掴みどころのない作業を支配する時空体系との合一という矛盾調停がここで問題になっているのである。

En vain, toute la nymphe énorme et continue
Empêche de bras purs mes membres harassés;
Je romprai lentement mille liens glacés
Et les barbes d'argent de sa puissance nue. (V)

「漕ぎ手＝詩人」の肉体は疲れ切っているにもかかわらず、その意志はさらに強固なものになっており、もはやいかなる障害も彼にとっては無意味に過ぎない。第二節で《vouloir》とともに用いられた動詞《rompre》が、ここでは単独に未来形で使われていることから、それは明らかである。今や、目指す一点への希望は確信に変わっているのだ。

Ce bruit secret des eaux, ce fleuve étrangement
Place mes jours dorés sous un bandeau de soie;
Rien plus aveuglément n'use l'antique joie
Qu'un bruit de fuite égale et de nul changement. (VI)

描写はさらに淡白な調子で続く。流れゆく河とともに詩人の過去が運び去られていくのであるが、下流に向けられているはずの彼の視線は、もはやそれを追おうともしない。

「失なわれた時を追ひ求めるような私ではない」と語った詩人にとって、⁽¹⁶⁾それらは存在しないものに等しい。素朴な行為によってのみ「今」を支えている「漕ぎ手＝詩人」の耳に水音だけが響いている。詩人の内部では、迫りつつある「一個の名さえ絶え果てる源」が待ちかまえる上流に向けられた背後への視線が、下流に向けられた現実の視線にとって変わろうとしているのである。

Sous les ponts annelés, l'eau profonde me porte,
 Voûtes pleines de vent, de murmure et de nuit,
 Ils courent sur un front qu'ils écrasent d'ennui,
 Mais dont l'os orgueilleux est plus dur que leur porte. (VII)

一行目 《ponts annelés》の冠詞が *Mercure de France* 版の不定冠詞 《des》から定冠詞 《les》に変えられたのは、不定冠詞複数をもたらす現実感をあえて削除することで、肉体の酷使を通じて透明の域に達しつつある「漕ぎ手」の内奥の変化を伝えるためであるといえる。しかし、ここで改めて留意すべきは、「漕ぎ手」が、行き着く先への期待あるいは希望の中にいるわけではないということだ。この時、彼の《*Raison d'être*》は権を漕ぐという原初的な行為によってのみ支えられており、彼自身その事実をほとんど完璧に認識しているのである。したがって、今の「漕ぎ手＝詩人」にとって、自らを押しつぶさんばかりに覆いかぶさってくる「穹窿」は、いかなる怖れの対象にもならない。「穹窿」が胎む「風」も「ざわめき」も「闇」も、飽くこともなく繰り返される行為によって創り上げられた矜持の前ではいささかの力も持たない。四行目で使われている《*orgueilleux*》という形容詞が類義語の《*fier*》などとは異なるニュアンスを持っていることも無視してはならない。つまり、《*orgueil*》とは「閉じられた空間」としての自己存在を完成すべく内に向かって集中するベクトルそのものであり、何ものにも屈することをよしとしない確固たる意志に他ならないのである。

Leur nuit passe longtemps. L'âme baisse sous eux
 Ses sensibles soleils et ses prompts paupières,
 Quand, par le mouvement qui me revêt de pierres,
 Je m'enfonce au mépris de tant d'azur oiseux. (VIII)

穹窿の闇はさらに長く続き、全き孤独の中に置かれた魂の「鋭敏な太陽」すなわち両の眼も、そのまぶたも、静かに閉ざされる。今や「漕ぎ手＝詩人」は、自分をとり巻く外界の一切の現象からの解脱を遂げようとしている。そして、彼をしてここまで昇華せしめたのが、満身に「石の衣を着せられ」たようになるほど肉体を虐め抜く運動、限りなく単調な「漕ぐ」という行為なのである。この時、彼にとって、自己存在を確認するための座標を外に対して求める必要も意味もない。彼は、すでに縁無きものとなった現象世界の魅惑の只中を、勝利者の侮蔑をもって、さらに突き進んで行く。

この段階での「漕ぎ手＝詩人」にとって、上下、左右、前後といった一切の現実的な方

向感覚、さらには時間感覚さえも、まったく無意味なものになっている。もはや彼は、現実の大河を溯行しているのではなく、完璧な自己存在を体現すべく、つまり自らの内奥に形成されつつある螺旋の頂きに到達すべく、その軌道上を直進し上昇しているのである。

*
* *

初めに触れたように、《LE RAMEUR》は、アレクサンドラン四行詩八詩節という形式から成っているが、そこから生まれる単調さが逆に作品に見事な意味効果を吹き込んでくれている。「一個の名さえ絶え果てる源」と表現された純粹自我へ向かって一定のリズムで權を漕ぎ続ける行為こそが、この作品のすべてと言ってもよいだろう。感情移入を伝える句読記号である *point d'exclamation* や *points de suspension* などが使用されていないことから分かるように、ここには何ら派手なドラマはない。単純な行為への没入と比例するように、「漕ぎ手＝詩人」の《Moi》は徐々に浄化され、現実のイメージは希薄になっていく。作品の前半で水面に映り下流に流れていく美しい世界に我れ知らず感動の歌声を漏らしていた彼は、自らが目指す一点に対して背中を向けた姿勢でいることを意識していたはずである。しかし、軋み、強張る肉体を叱咤し続けた果ての第八節最終行では、彼の意識から現実的な次元感覚は消失している。「漕ぎ手＝詩人」は、固く丸めた背中を、堂々と勝ち誇った胸と見事に入れかえて、「かくも無用の蒼空の侮蔑の中に」突入してゆく。「存在の内的変異」¹⁷⁾は、ここに完成されたのである。

確かに《LE RAMEUR》は、《PALME》直前に置かれた地味な作品である。しかし、それと同じ理由ゆえに、この作品が詩集《CHARMES》全体の構造、さらにヴァレリー自身の「純粹自我」への追求軌道をわれわれに垣間見せてくれていることは明らかである。

註

- (1) Paul Valéry: 《Cahiers,》 Tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, p. 21. (以後C. PL, I, p. 21と略記する。なお, Pléiade 版作品集についても O. PL, I ou II, p. ……と略記する。)
- (2) cf. 拙論: 「ポール・ヴァレリーの均衡 『歩み』を使って」, 『フランス文学』 No.13, 日本フランス語フランス文学会, 中国・四国支部, 1980.
- (3) cf. Jacques Duchesne-Guillemin: 《Etudes pour un Paul Valéry,》 La Baconnière, 1964, p. 153 ~ 155.
- (4) P. Valéry: O, PL, I, p. 1167.

- (5) 井沢義雄: 『ヴァレリーの詩, 魅惑』, 弥生書房, 1958, p. 278.
- (6) cf. P. Valéry: O. PL, I, p. 1689.
 Str. 1, v. 1: *sur*, au lieu de *contre*.
 v. 2: *mes*, au lieu de *aux*.
 Str. 4, v. 1: *Oui, mystères*, au lieu de *Jamais, charmes*.
 Str. 7, v. 1: *des*, au lieu de *les*.
- (7) Jean Onimus: «lectures du ((Rameur)),» dans les «lectures de ((Charmes)),» la revue de lettres modernes, 1974, p. 154.
- (8) P. Valéry: C. PL, I, p. 188.
- (9) cf. 拙論 Paul Valéry の詩作品 — Le Cimetière marin を如何にして読むか
 岡山大学独仏文学研究, 第4号, 1985, p. 48.
- (10) cf. *ibid*, p. 48.
- (11) cf. P. Valéry: C. PL, I, p. 849.
 cf. P. Valéry: «lettre à Heidsieck,» dans les «Lettres à quelques-uns,» Gallimard, 1952, p. 242.
 cf. P. Valéry: «lettre au R. P. Rideau,» *ibid*, p. 245, 246
- (12) Jean Onimus: *op. cit.*, p. 155.
- (13) Ned Bastet: «Faust et le cycle,» dans les «Entretiens sur P. Valéry,» Mouton, 1968, p. 116.
 Serge Bourjea: «Sang et Soleil de la Parque,» dans les «recherches sur ((La Jeune Parque)),» la revue des lettres modernes, 1977, p. 124.
- (14) P. Valéry: O. PL, I, p. 903.
- (15) P. Valéry: *ibid.*, p. 906.
- (16) P. Valéry: «Propos me concernant,» dans la «Présence de Valéry,» par André Berne-Joffroy, Plon, 1944, p. 4.
- (17) Georges Poulet: «Entre Moi et Moi,» José Corti, 1976, p. 139.